ROZMAITOŚCI.

Dnia 31. Grudnia **N^er^ 53.** **Roku 1842.**

MALARZ z PIZY.

W jesiennéj porze w piérwszych latach czternastego stulecia, malarz Giotto siedział zamyślony w swojéj pracowni, ponuro wpatrywał się w okno. Tak siedział długo, aż razem gniewny ozwał się w te słowa:

»Oto siedzę już od dziesięciu dni w téj przeklętéj Pizie i patrzę na szumiące fale Arny i na przesuwający się tłum ludu! Cóż mi z tego, że mieszkam w Lung-Arno, w najludniejszéj części miasta? Nikt się nie zgłasza, aby zażądał pracy mojego pędzla. Byłbym lepiéj zrobił, gdybym przy lichym zarobku był pozostał w rodzinném mieście Massa, jak żem się przeniósł do sławnéj Pizy, aby z głodu umrzéć!«

To mówiąc, zerwał się i przeszedł raźno kilka razy po pokoju, nagle stanął, zatarł żywo ręce, jak to zwykł czynić człowiek, gdy mu naraz zabłyśnie myśl szczęśliwa, i zawołał: »*Bravissimo!*« pochwycił śpiesznie za pędzel i paletę, a chociaż już słońce kloniło się ku zachodowi, usiadł przy tablicy. Nim zmrok zapadł, już główne zarysy do obrazu kobiety, były widoczne.

Jutrzenka powitała go przy téjże pracy, a promień zachodzącego słońca oświécił już ukończony obraz. Wpatrzył się z zachwyceniem w przedmiot swego pędzla i znowu zawołał całym głosem. »*Bravissimo!*« Ten wykrzyk nie tyczył się piękności wizerunku, bo to nie był ideał kobiécéj piękności, ale obraz powszedniéj niewiasty w trzydziestu leciech, rysy jéj były wprawdzie regularne, ale nie było wyrazu duszy, tego uroku, który we Włoszech więcéj zachwyca, niż wszelkie inne powaby. Żadnéj kobiécie chcącéj rościć sobie prawo do piękności, nie byłoby pochlébiło, gdyby jéj kto był powiedział: że jest bardzo podobna do tego obrazu, chociaż go Giotto czarującym kolorytem, sutą draperyją przyozdobił i najmisterniéj wypracował. Jeszcze jutrzenka przeglądała się w wodach rzéki Arno, jeszcze po ulicach panowała cisza, a już Giotto swój obraz między dwoma zwierciadłami tak w oknie ustawił, iż każdemu przechodzącemu w oko wpaść musiał. Pod obrazem stał napis: »*Portret najpiękniejszéj w Pizie kobiéty.*«

Przywiodłszy swój zamysł do skutku, wybiégł Giotto z domu. Przechadzał się szybkim krokiem wzdłuż ulicy Lung-Arno a spoziérając z radością na swój obraz, zawołał po raz trzeci: »*Bravissimo!* Jeżli to mi nie przysposobi roboty, to się — powieszę!«

Pełen nadziei wrócił do domu; z większym niż kiedy smakiem zjadł śniadanie, wypił szklankę czerwonego toskańczyka i usiadł sobie z boku przy oknie, tak, iż mógł dokładnie uważać, jakie wrażenie sprawi jego wynalazek. I wnet zaludnił się Lung-Arno, a nim słońce stanęło na południu, nie jedno *bravo* wyszło z ust Giotta, gdy widział, jak nie jedno piękne dwoje oczu z pogardą spoziérało na portret najpiękniejszéj kobiéty. Lecz uzupełnionego szczęścia do tak cudnego wynalazku mógł sobie dopiéro życzyć aż wieczorem, gdy cały piękny świat Pizy wyroił się na plac Lung-Arno, a co chwila nowa grupa stawała przed obrazem i napisem Giotta. Gniew zczerwienił lica niejednego *Cavalieri serventi*, a westchnienia obrażonéj dumy wyrywały się z łona pięknych Włoszek. Obraz ten narobił tém więcéj hałasu, że jako dzieło sztuki był doskonały, a imię malarza nie było nikomu znane. Ten szczególniejszy podpis tak dalece nawet jednego młodego Włocha rozgniewał, iż w złości wpadł do pracowni malarza i żądał od artysty zadosyć uczynienia za obrazę, którą wyrządził jego kochance. Giotto odpowiedział: »Jestem gotów obrażonéj damie dać najświetniejsze zadosyć uczynienie: odmaluję jéj piękność, a miejsce wystawionéj rywalki, zajmie jéj obraz.«

Następującego dnia całe miasto Piza było w zaburzeniu. Obraza wyrządzona wdziękom pięknych Włoszek, zajęła umysły wszystkich mężczyzn i kobiét. Nie jedna dumna piękność poprzysięgła zemścić się na malarzu, a to jeszcze

w sposób, który miał być tryjumfem jéj wdzięków. Nie tylko *Cavalieri serventi*, lecz małżonkowie byli sprawiedliwym uniesieni gniewem; nawet mieszczanie uczuli sromotną urazę, gdy się zaczęli teraz uważniéj przypatrywać swym żonom, a ich żony w źwierciedle.

Obrażone piękności Pizy nie traciły czasu i pospieszyły wykonać zemstę, jaką poprzysięgły malarzowi.

Gdyby Giotto był miał sto rąk, wszystkie sto byłyby miały dość zatrudnienia nie tylko zyskownego, ale oraz i przyjemnego. Najpiękniejsze kobiéty z całego miasta od rana do wieczora siedziały przed tablicą w jego pracowni. Giotto pracował bardzo gorliwie z obawy, aby go szczęście tak prędko nie opuściło, jak prędko mu się zjawiło! Lecz pozostało mu wiernem, gdyż ludzka próżność nie ma końca! Powozy najznakomitszych rodzin stały przed jego mieszkaniem; wszedł w modę i w krótkim czasie stał się ulubionym malarzem dam w tym stopniu, iż mówiono o kobiécie, któréj obrazu pęzel Giotta nie uwiecznił: że już przestała sobie rościć prawo do piękności.

A któraż mogła to znieść kobiéta! Któraż mogła tych praw zrzec się samowolnie! — —

W Pizie żył pod ten czas bardzo bogaty człowiek, hrabia Peruzzi. Dla ogromnego posagu ożenił się był z najbrzydszą w Toskanii kobiétą; teraz zamyślał o rozwodzie i wpadł na szczególniejszą myśl: zasłać do Rzymu wraz z prośbą portret swojéj ślubnéj, najbrzydszéj maszkary, któryby jako ważna przyczyna, mówił za rozwodem. Sławnemu Giotto postanowił zlecić wykonanie tego portretu.

»Jesteś sławnym«, mówił do malarza, gdy wszedł do jego pracowni, »masz szczególniejszy talent portretowania kobiécych wdzięków. Jednakowo nie to sprowadza mię do ciebie; sądzę, iż ta sama ręka, która tak cudownie maluje rysy piękności, nie mniéj szczęśliwie i brzydką kobiétę uwizerunkować zdoła. Mistrzowstwo twoje okaże się w całéj pełni, gdy mi wymalujesz obraz kobiéty tak brzydkiéj, jakiéj ludzkie nie widziało oko; jeżli spełnisz życzenie moje, to ja ci wprzód oświadczam: iż tém większa czeka cię zapłata, czém szkaradniejszy będzie obraz.« Giotto wiedział dobrze, iż hrabia Peruzzi jest najmajętniejszym w całéj Pizie. Dla tego choć podobne zlecenie nie przypadało mu do myśli, przyjął je przecież, częścią dla wielkiéj nagrody, częścią z próżności, aby rozmaitość wielkiego talentu okazać tak w państwie piękności jak też w państwie brzydoty.

Gdy Giotto sam już w pracowni pozostał, i nad zleceniem dokładniéj rozmyślał, zaczął się obawiać, czy żądaniu, które przyjął na siebie, podoła. Nadaremnie silił i dręczył swoję fantazyję, aby mu utworzyła obraz w najwyższym stopniu szkaradny; ona przyzwyczajona była same tylko piękne oczy, powabne usta i anielski uśmiéch przed sobą widzieć. Gdy zamknął oczy, w duszy jego przesuwały się same tylko piękne postacie, gdy je otworzył, widział w około same tylko miłe i powabne kształty. »Wyjdę na ulicę«, rzekł sam do siebie nareszcie, »tam może natrafię na jaki wzór brzydoty. A chociaż w saméj istocie zobaczył nieładną, a nawet brzydką kobiétę, cóż mu w cel pomogło? Jéj portret pod pęzlem jego, przetworzył się w idealną piękność. Jeżli fantazyja jego wymyśliła jaki szkaradny rys twarzy, biegł do tablicy i usiłował wcielić go w farby. Lecz ta ciemna strona sztuki wnet wyjaśniła się w dzień biały, bo fantazyja malarza, któréj dziedziną była tylko piękność sama, wkrótce obraz jasném oblała światłem.

Dzień w dzień pracował Giotto, aby wykonał zlecenie hrabiego, lecz dzień w dzień nadaremnie! Usilując szkaradny wymalować obraz, tworzył tylko same karykatury piękności, z których pomimo przedrzyźnienia natury, zawsze piękno wyglądały zakąty. Znękany takiém niepowodzeniem, rzucił się jednego wieczora na łoże, a bolejąc nad nieszczęściem, oddał się zupełnie smutkowi. Trapiła go ta myśl nieznośnie, iż rywale jego będą nucić pieśń tryjumfu, skoro on zleceniu nie podoła, a hrabia Peruzzi niezadowolniony jego robotą, do innego uda się malarza. Z podobnémi bijąc się myślami, nagle zerwał się z łóżka i w głos zawołał: »O gdybym ja choć na chwilę mógł widzieć obraz zakazany *Malfea*, widzieć *żonę szatana*, jego pęzla!«

Historyja tego obrazu następująca: Wkrótce po wskrzeszeniu malarstwa przez Leonarda da Vinci i następców jego, żył w Pizie malarz imieniem Malfeo. Mąż ten postanowił sobie za obraz swojego pęzla, zarobić u potomności na nieśmiertelną sławę. Długo wodził się myślą nad wyborem przedmiotu, który miał zakląć w obraz. W końcu pomysł jego padł na *»żonę szatana.«* Nad tym obrazem pracował tak tajemnie, iż nikt się o tém nie dowiedział; uważano tylko, iż w tym czasie umysł jego był niejako rozstrojony. Okropne widziadła zagnieździły się w duchu jego, a w chwili, gdy obraz był ukończony, Malfeo wpadł w obłąkanie. Z pęzlem i z paletą w ręku wybiegł na ulicę; z dzikim krzykiem, obiegał ulice Pizy, nareszcie rzucił się w rzékę Arno i utonął. Opowiadają, iż piérwszy, który po śmierci Malfea poszedł do jego pracowni, nigdy się potém w życiu nie zaśmiał! Aby na przyszłość uchronić innych od

nieszczęścia, zamknięto drzwi jego domu, zaniesiono klucz do arcybiskupa, który chcąc od ciekawych mieszkańców miasta odwrócić nieszczęście i zgubę, udał się pod opieką łaski bożéj, do zaklętego domu i drzwi opieczętował. Aż do czasów Giotta zamkniętą była pracownia Malfea, i nikt nie przeszedł poprzed drzwi opieczętowane, nie zrobiwszy krzyża świętego.

* * *

Wróćmy się do Giotta, którego zostawiliśmy w chwili, gdy się zerwał z łóżka i zawołał: »O, gdybym tylko na chwilę mógł widzieć Malfea obraz zakazany!«

Giotto był téj myśli, iż skoro obaczy obraz, który tak straszne sprawił skutki i malarzowi rozum odebrał, natychmiast będzie miał model do zamówionego portretu. Spodziéwał się, iż Malfea *»Żona szatana«* zrobi na nim wrażenie, które w jego fantazyi zatrze wszelkie zarysy piękności, a przytém, gdy Malfea obraz nikomu prawie nie był znany, nie straci sławy oryginalności.

Przejęty tą myślą, postanowił Giotto w jakibądź sposób wejść do zaklętéj pracowni Malfea, i przypatrzyć się żonie szatana. Wprawdzie przestrzegał go jakiś głos wewnętrzny, aby zaniechał zakazanych odwidzin, lecz chęć sławy przygłuszyła wyrzuty sumienia; przystąpił do wykonania szalonego zamysłu!

* * *

Księżyc siał łagodne światło na miasto Pizę; w śrébrzystym blasku jego kołysały się wody Arna. Z upodobaniem przeglądały się w falach marmurowe po obu brzegach pałace i odbijał się most marmurowy, na którym stał Giotto. Cisza panowała w około.

»Precz z moich oczu, precz z mojéj duszy wszelkie kształty piękności, nie uśmiéchające się do mnie!«

To rzekłszy, puścił się Giotto i biégł co mu tchu starczyło, aż nakoniec stanął przed zaklętym domem Malfea. Spojrzał w lewo i w prawo, w koło żywéj duszy nie zobaczył; natężył słuch, lecz go odgłos żadnego ruchu ani szelestu nie doleciał, tylko rzéka spaniale szumiała. Nie użyto szczególniejszych środków, aby ciekawym wzbronić wstępu do pracowni Malfea; ogłoszony zakaz i bojaźń ludu, zdawały się być dostateczne. Nikomu ani przez myśl nie przeszło, ażeby się znalazł śmiałek, któryby w odwidziny wdarł się do zaklętéj komnaty. Dla tego nie było trudno usunąć przeszkody, które przystęp do obrazu wzbraniały. W kilku chwilach stał już Giotto w miejscu, zkąd obłąkany uciekł Malfeo. Na okna były spuszczone gęste firanki, zimna dreszcz przejęła Giotta; tylko dwie osób widziało ten obraz, i obydwie srogo ukarane zostały: Malfeo stracił rozum, a drugi już się w życiu swojém nigdy nie zaśmiał! Cały wiek upłynął, a grobowéj ciszy téj izdebki, żaden głos ludzki nie przerwał!

Giotto chciał oświetlić cokolwiek pracownię, chwycił za firankę — zbutwiała i od molów pogryziona, rozsypała się w kawałki. Księżyc nadzwyczajnie jasném światłem spojrzał przez okno do izby, promienie jego padły na obraz *»żony szatana!«*

* * *

Jakby piorunem rażony, padł Giotto na ziemię. Okropny widok przeraził go do głębi duszy. Dopiéro po długiéj chwili natężywszy ostatnie siły, powstał z ziemi; odwrócił oblicze od obrazu i nie spojrzał nań więcéj. Powoli i ciężkim krokiem, jak gdyby srogo raniony, wlókł się przez ulicę, a po drodze ani zważał, jak w *Campo Santo**) cudnie łamało się światło księżyca po nagrobkach z białego i czarnego marmuru. Szedł przez most marmurowy Lung-Arno, i nie widział ani śrébrzystych fal rzéki, ani pałaców bladém światłem uroczo oblanych. Gdy wszedł do swéj pracowni, rzucił się natychmiast na łoże i w twardy sen zapadł. Śniło mu się, iż stoi przed obrazem Malfea, a gdy się odwraca, zjawia się między nim a drzwiami czarna postać. Drży na całém ciele i nie śmié ani się cofnąć ani iść na przód; w tém postać przystępuje do niego i mówi: »I mnie taki sam obraz odmalujesz.«

Téj saméj nocy, w owéj części miasta wybuchł ogień i zaklęty dom Malfea obrócił w perzynę.

Wprawdzie Giotto widział obraz, który widzieć chciał i przypominał go sobie dokładnie; jednakowo zlecenia hrabiego Peruzzi wykonać nie zdołał. Po całych godzinach siedział przed pięknémi obrazami swego pędzla, ponuro wlépiał w nie oczy, zapomniał nawet, że jest malarzem. — Jednego wieczora gdy tak zatopiony w pracowni siedział a mrok coraz więcéj zapadał, zameldowano nieznajomego mężczyznę. Giotto przyjął go z zwykłą uprzejmością. Twarz nieznajomego chociażby ją piękną nazwać było można, miała w sobie jakiś dziwnie niemiły wyraz. Giotto zapytał, czy te odwidziny ma przypisać sobie jako artyście.

»Signor Giotto«, powiedział nieznajomy, »jesteś w całéj Pizie najsławniejszym kobiécych wdzięków malarzem.«

*) Cmętarz pełen starożytnych rzymskich urn i sarkofagów.

*

Giotto się przeląkł; zdawało mu się, jak gdyby kiedyś słyszał głos nieznajomego.

»Zlecenie moje«, mówił dalej nieznajomy, »jest wielkiéj wagi, a tylko jest jeden Giotto, któremu powierzyć można wykonanie kobiécéj piękności.«

Malarz wolniéj odetchnął, mniemał, iż to nie będzie podobne zlecenie jak hrabiego Peruzzi. Zapytał, czy obraz ten ma być utworem fantazyi lub téż portretem.

»Pęzel twój, *Signor*, z własnéj fantazyi utworzy zapewne ideał piękności; jakie przeznaczenie będzie tego obrazu, jest rzeczą obojętną.«

Giotto uważał, iż gdy nieznajomy wymawiał ostatnie słowa, rysy twarzy jego ostrzejszy przybrały wyraz. Prosił, aby nieznajomy raczył się jaśniéj wyrazić.

»Obraz, który sobie mieć życzę, wymaga całego twego talentu. Mnie potrzeba najdoskonalszego ideału kobiécéj piękności. Czyli przyrzekasz mi *Signor* utworzyć takowy?«

»Być może«, odpowiedział Giotto. Powstał, wziął w rękę stojącą na stole lampę i oświetlił wiszące na ścianach obrazy. »Mam tu galeryję rozmaitych piękności, podług życzenia możesz sobie panie wybrać.«

»Oto jest« — mówił, »wizerunek najpiérwszéj w Pizie piękności, dziedziczka z domu Landfrandecci; lub — może się panu podoba ów portret margrabiny di Palvolo? Przyznasz mi *Signor*, iż obiedwie są bardzo piękne?«

»Prawda, obiedwie są piękne« — odpowiedział nieznajomy — »lecz ta, jest jeszcze za dziecinna, nie rozwinięta piękność, tamta zaś, przeszła już zenit lat młodych, doskonałości nie widzę.«

Giotto mniemał, iż wyrok ten za nadto był ostry; poprowadził daléj gościa, a stając przed innym obrazem, rzekł: »Może ta piękność więcéj się podobać będzie, jestto portret *Signory* Albaccini, która zawróciła głowy wszystkim mężczyznom Florencyi. Wszak te oczy są najpiękniejsze, jakie kiedy tylko kto widział.«

Żaden obraz nie mógł zadowolić nieznajomego. Zwidziwszy z Giottem całą galeryję, obadwaj znowu usiedli. »Przyznaję« — począł mówić nieznajomy — »że w twojéj galeryi *Signor*, mieszczą się arcydzieła kobiécych piękności; jednakowo żaden z tych obrazów mnie zupełnie nie zadowala. Wszędy widzę brak jedności; mając tyle przecudnych wizerunków, zapewne nie trudno ci będzie zebrać to wszystko, czém się każda z tych piękności szczególniéj odznacza, w jeden ideał, i utworzyć jeden obraz, któryby odpowiedział moim życzeniom. Za tę pracę czeka ciebie nagroda, jaką tylko sam wyznaczysz. Oto patrz *Signor!*« powstał i z lampą w ręku prowadził malarza w koło galeryi. »Usta tego portretu — a oczy tamtego — bardzo mi się podobają; kształt téj twarzy, jest przecudny, w owym tam, jak piękne są włosy i czoło; w tym tutaj, nos i podbródek, są prześliczne.« I tak daléj wyliczał piękności pojedyńczych obrazów; w końcu dodał: »Nic *Signor* nie będziesz miał do czynienia, jak tylko te rozrzucone piękne rysy połączyć w jedną całość, a ja ręczę, że pożądany dla mnie skutek uwieńczy twe usiłowania.«

Nadaremnie zapewniał Giotto nieznajomego, że z takiego zestawienia szczegółowych wdzięków powstanie obraz zupełnie chybiony. Nieznajomy upiérał się przy swém żądaniu i radził malarzowi, który się téj pracy podjąć nie chciał, aby, skoro ukończy jedną część twarzy, przykrył ją natychmiast; tym sposobem nie będzie się mylił w oddaniu części następnéj; i tak niech czyni aż do ukończenia obrazu, który ma pozostać zasłonięty, dopokąd aż on nie przyjdzie i obrazu nie odbierze. Nieznajomy tak był natarczywy, a co do nagrody, tak hojny, iż Giotto, który dość lubił złoto, dał się namówić, i przyrzekł doświadczyć tego planu. — Nieznajomy go pożegnał, przyobiecawszy przyjść po obraz za dni czternaście.

Już następnego ranka rozpoczął Giotto robotę, a chociaż nie spodziéwał się pięknego obrazu, jednakżo w przepisany sposób wiernie postępował. Zaczął od wierzchniéj części twarzy, kończył całkiem każdy rys piérwéj, nim drugi rozpoczął, i przykrywał pilnie to, co wymalował. Tak wykonał cały obraz, a dzień, kiedy miał przyjść nieznajomy, już się zbliżał.

Ale przez cały ten czas z duszy Giotta nie ustąpiła ani na chwilę pamięć owéj nocnéj przechadzki do mieszkania Malfea, ani téż owego okropnego obrazu. Nadaremne były jego usiłowania, aby zatrzéć wszelkie wspomnienie. Nieraz w chwili, gdy najczarowniejsze postacie piękności unosiły się przed jego fantazyją, nagle wydało mu się, jak gdyby światło księżyca padało przez okno na przebrzydły obraz Malfea.

Już od dnia owego, gdy Giotta odwidził ów nieznajomy, zapadał po raz trzynasty mrok wieczorny; obraz był ukończony, a czarny jedwabny rąbek ni kir śmiertelny, osłaniał go zupełnie. Giotto oczekiwał przybycia nieznajomego. Strudzony pracą dzienną usnął, a fantazyja jego powtarzała mu ten sam sen, który miał téj nocy, gdy zwidził dom Malfea.

O północy budzi go z katedralnego kościoła odgłos dzwonu; lampa była zgasła, księżyc jasno oświécał pracownię; wprost stała naprzeciw okna tablica z ukończonym, kirem przykrytym obrazem.

»Dla czegoż ja«, rzekł Giotto, »nié mam zdjąć zasłony z obrazu i przypatrzyć się, jak się udał zamysł tego dziwacznego nieznajomego?«

Wstał, zbliżył się do tablicy, zrzucił zasłonę, a światło księżyca padło na obraz: *»żony szatana!«*

Pamięć nieszczęśliwego malarza za nadto wiernie przechowała owe okropne widmo; od owéj północnéj chwili, widział je ciągle przed sobą; obłąkana, zdziczała fantazyja nie mogła znieść odtąd żadnego pięknego rysu.

Rozstrojony umysł Giotta podobał sobie odtąd w malowaniu okropnych, strasz liwych przedmiotów.

Bez wątpienia byłoto skutkiem owego nieszczęsnego stanu umysłu, gdy Giotto, jak niesie podanie, zabił człowieka, który mu za model służył, tylko w tym jedynie celu, aby mógł widzieć ostatnie drgania i konwulsyje w gwałtownych bolach umiérającego i przenieść je na płótno.

EDGAR QUINET
O UMNICTWIE.*)

»Jaki jest cel umnictwa?« Odpowiadam: *piękność.* Powiécie mi na to, że ta odpowiedź jest zbyt elementarna, zbyt starożytna. Starajmy się jednak bliżéj ją rozwinąć, ma ona głębsze znaczenie, niż się na pozór wydaje. Bo gdzież jest piękność? Odpowiécie na to: w kwiatku, w promieniu słońca, w uśmiéchu śmiertelnego stworzenia. Tam jest ona niezaprzecznie, ale jakże niezupełną, jak nikła! Gdybyśmy zamiast tych jedno-dniowych, jedno-chwilowych tworów, zamiast tego światła, które nie swoim ale pożyczonym świéci blaskiem, gdybyśmy, mówię, mogli odkryć kwiat, co nigdy nie więdnie, woń, co się nigdy ulatniać nie przestaje a nie ginie, gdybyśmy mogli zachwycać się uśmiéchem, co nigdy łzą nie zapływa, wtedy, wtedy dopiéro, przyznajcie sami, zbliżylibyśmy się do téj piękności, która jest zaczątkiem i końcem wszelkiéj innéj. Ta więc piękność wieczném bijąca źródłem, chociaż fala za falą upływa, ta słoneczna jasność bez wschodu i zachodu, ta piękność, która nie zna ni wiosny, ni zimy, a zawsze kwitnąca, czémże ona jest, jeżeli nie wewnętrznym obrazem, który z łona naszéj myśli wystąpił jezli nie *prototypem* najwyższéj doskonałości, która żadnéj nie ulégа zmianie, któréj nic zaćmić, ani przewyższyć nie zdoła, słowem, *ideą,* wizerunkiem, jakim sobie wyobrażamy samego Boga? Tu jest kres, nie ważmy się iść daléj! Tak jest, *idea* o Bogu, była wiecznym wzorem dla każdego artysty, który zasługuje na to wzniosłe imię, ona bądź w téj, bądź w owéj postaci unosi się przed wzrokiem jego duszy, czyli innémi słowy: umnictwa zadaniem jest: w formach zmysłowych przedstawiać nieskończenną piękność, uchwycić w znikomém, przemijającém to, co jest wieczne; na dnie porywającego strumienia czasu, dopatrywać wieczności; niewidome dla oka, ująć w formy widome, w nich znaleźć odblask, odbicie niewidoméj myśli. To orzeczenie: jakie jest zadanie umnictwa, rozsyła nam jakby z ogniska, promienie światła.

Najprzód umnictwo nie jest wyłącznie udziałem człowieka. Nim jeszcze rodzaj ludzki pojawił się na ziemi, już świat był olbrzymiém arcydziełem, opowiadającém chwałę stwórcy.*) Razem z powstającą naturą, powstawała piękność i wcielała się w postacie. O, nie myślcie, że piérwszy poemat utworzył H o m e r, że piérwszy hymn zanucił M o j ż e s z**). Nie wierzcie, że piérwsze dzieło rzeźbiarskie wyszło z rąk człowieka. Najpiérwszym artystą był sam Bóg przedwieczny, jego świątynią świat światów, a najpiérwszym poematem i obrazem był piérwszy wschód słońca wybijającego się na widnokrąg z odmętów c h a o s u, piérwszy szum morza staczającego się w swoje łożyska, piérwsze drzenie lasów w objęciach piérwszych, nieskazitelnych promieni światła, *echo* twórczego słowa, które obiegło lądy i morza i od wiek wieków dotąd się rozlégał. Jeszcze żaden naród nie był na ziemi, a idea umnictwa jaśniała już w całym

*) Chociaż rozprawa ta, nic w sobie takiego nie zawiéra, coby już treściwiéj i zasadniéj gdzie indziéj powiédzianém nie było, jednakże dla wielu u nas, już przez to samo w jakąś korzyść pójść może, iż okazuje widocznie, jak tęższe głowy we Francyi potrąceni duchem czasu, odsadzając się od płytkich pomysłów swoich Laharpów, a zaglądając w księgi zadumczywych Niemców, głębszego prawdy dokopują się gruntu. *Przyp. Red.*

*) Dobrze to wszystko, ale mniéj gruntownie: bo tu chodzi autorowi o Umnictwo ducha s a m o - w o l n o - t w ó r c z e g o, a daje piérwszeństwo naturze b e z w a r u n k o w e j k o n i e c z n o ś c i, która chociaż człowieka poprzedziła, nie mogła jednakże s a m o w i e d n i e, ze swego samodzielnego uznania, być samo-wolną chwałą stwórcy swego; na to właśnie stworzył Bóg człowieka, jako ostatnie najdoskonalsze ogniwo swego łańcucha, jako rozumowe, wolne tętno swego wielkiego zegara, aby w jego umniczy narząd wejrzał, poznał go, rozmyślił i oddał umnikowi cześć i chwałę głosem dowolnym, s ł o w e m r o z u m u.

**) Autor chcąc zbić upowszechnione mniemanie i nawodząc przykład, mógł był wyżéj sięgnąć w dzieje świata. *Przyp. Red.*

majestacie. Dzieło świadczyło Umnika*). A jeźli wolno użyć śmiałego porównania, rzéc można, że już w piérwszych chwilach stworzenia przedstawiał się główny podział sztuk pięknych: pasma niebotycznych gór, to budownictwo natury; wierzchowiny lodowców wyrzeźbione piorunem, to rzeźbiarstwo; cień i światło, dzień i noc, to malarstwo; harmonija wszech-świata, to muzyka, a treść i całość tego wszystkiego, to poezyja.

Z tąd wynika jasno, że sztuka nie jest odwzorem natury, ani téż odwrotnie, i że obie zdroją z jednego ponika, z Boga. Umnictwo stwarza, że tak powiém, każdy przedmiot powtórnie.**) Ani budownictwo, ani rzeźbiarstwo, ani malarstwo nie jest niewolniczym odwzorem świata przedsobnego. Te gałęzie umnictwa nie oddają również podobieństwa szczegółowego człowieka. Gdzież jest, pytam się, wzór, który artysta przenosi w słowo, w tony, w kolory? Wzorem tym jest bezwarunkowe piękno. Możemy więc sztuki nadobne nazywać tworami naśladownictwa, ale dodajmy, że ich jedynym wzorem jest: Wieczno-trwałe. Z tąd można także artystów podzielić na dwie klasy: Jedni ściągają niewolniczo bez dodatku i zmiany, tylko formy z przedsobnego świata; drudzy, wolni i wszechwładni, przenikają do wewnętrznych tajemnic natury, wdziérają się do jéj pracowni i nie poprzestając na uchwyceniu jéj oblicza, idą w zawody z nią samą, aby odkraść sposób jéj działalności i upostacić jéj ducha. Pytano raz Rafała, gdzie znalazł model do swoich *madon?* »W mojéj idei«, odrzekł artysta. Tą *ideą* była idea boskości, która z ziemskich rysów niewiast z Perugii i Foligno, do zachwyconego malarza przemawiała.*)

Może kto zechce z tego, cośmy powiedzieli, wyciągnąć wniosek, że umnictwo a filozofija jest jedno i to samo? Takie zdanie byłoby mylne. Filozofija może się nie troskać o formy, jéj idzie tylko o ideje. Artysta przeciwnie musi władać dwoma światami, rzeczywistym i idealnym; zadaniem umnictwa jest, zlać oba te światy w piękną harmoniją, żaden z obojga nie powinien brać piérwszeństwa przed drugim, ale jeden w drugi spływać; czarodziejska władza umnictwa powinna pogodzić pozorne sprzeczności obu tych światów. Te cuda ma nieustannie wykonywać artysta, ale téż za taką tylko cenę czeka go niepożyta chwała. Jego usilném staraniem powinno być dążenie: nieskończoność zakląć w formy skończone. I aby w tym względzie stanął z wieńcem u celu, musi sobie wytknąć granicę, po za którą mu sięgać nie wolno. »Dotąd ani daléj!« jestto piérwsza nauka, którą stwórca swemu dał stworzeniu. Umnik zatapiający się intuicyjném okiem wyłącznie w świecie, który go otacza, nie dopatrujący gruntu, czém ten świat stoi, stworzy tylko formy, szkielety bez pulsującéj w tych formach myśli. Przeciwnie zaś umnik odwrócony od świata rzeczywistego, grzebiący, że tak powiémy, swą wewnątrz źrenicą w samym sobie, goniący tylko polotem myśli za idealnością, zabieży w przepastną ciemnicę, nie wyniesie na jaśnią umniczych kształtów, bo nie ma dla swoich idej, jasnéj, wyrazistéj, ukończonéj formy. Między témi dwoma kończynami jest wiele przechodów, wiele stopni, i wiele względów prawdy i fałszu. Każde dzieło, które jest istotnie piękne, wyraża harmoniję między stwórcą a światem, jest więc samo przez się moralne, jest małym światem (*mikrokosmus*), miniaturą ogólnych praw wszechświata.

---

*) To dzieło skrzesało mrzącą skrę w duchu człowieka, zdziwiło go i dało mu pochop do szukania w niém i w sobie tajnego umnika ogromnego ustroju, i w tętnie swojém domyślił się tętna świata przedsobnego.

**) Tę myśl autora najlepiéj nam wyrzeczy duch naszego języka: tor, wtor, — twor, stwor, tworzywo — twarz, stwarzać i t. d. — więc autor mówiąc: »że umnictwo stwarza każdy przedmiot powtórnie«, powiada nam: iż umnictwo idzie torem natury, powtarza naturę, bierze z twarzy, z oblicza natury, a przecież zaraz niżéj mówi: »że ani rzeźbiarstwo ani malarstwo nie jest niewolniczym odwzorem natury. Zdaje się więc, iż chciał powiedzieć: że człowieka twory, stwory nie są *absolute* piérwsze, ale drugie; że chociaż są wolne, dowolne, ale zawsze z jakiegoś wzoru, z jakiejś idei wtorzone twory. I tak jest w samej istocie: nasze ideje są wtorem idei bożéj, są drugie z piérwszéj. Człowiek naturą ducha swego jest wolny, naturą ciała przeciwnie; takież są i muszą być jego dzieła. Dzieło ducha musi wziąć konieczność, musi wziąć ciało, aby się niém jako całość objawiło. Idea umnika staje się ideałem, czyli wid ducha wizerunkiem; a że duch jako duch, ma tylko swego widu formy duchowe, więc je i w swój wizerunek przenosi; a że formy jako formy, nie są materyją, chociaż się na niej objawiają, więc twor umnika i tworzywo jego, idąc z idei, powinny mieć twarz idealną, a przez to samo duszę estetyczną i etyczną; kamień, płótno, powinny przez formy, przez tworzywo umnika, odpowiedzieć nam słowem bożem: co jest piękno. *Przyp. Red.*

*) Umnik twórczy, jest świadomie lub nieświadomie (przez instynkt) filozofem; musi być koniecznie w spokojnej równo-wadze uczucia i rozumu, mieć w sobie miarę i łatwość sposobów, aby każdy jego pomysł, ruch w idei, przechodził jak błyskawica wiernie na kamień lub płótno. Ale umnik twórczy nim zaweźmie dzieło, wprzód je waży w sobie i duma nad sposobami objawienia jego a te są rozmaite. — Zadajmy n. p. twórczemu umnikowi ten pomysł: Próżność nad próżnościami i wszystko próżność. Jeżeli obierze sobie Syntezę,

Ztąd idzie, że sztuki nie są to twory urojenia, fantazyi*), przeciwnie mają one w sobie więcéj rzeczywistości, niż inne którekolwiek zatrudnienie człowieka. Rzeczywistsze jest przecież to, co nie ginie, co jest stałe, nie chwiejne, nie przemijające, a nie jestże tém idea nieśmiertelności, wieczności? A jestże nieśmiertelność wielkiém słowem dla stworzenia, które się zwie człowiekiem? Jest niezawodnie, i to jest meta, do któréj właśnie zdążaliśmy. Jako, nie jestże to oznaką nieśmiertelności, że człowiek ta słaba istota, tworzy dzieła, które przetrwają wieki, i kiedy twórca-artysta w proch się rozmarzył, one poświadczają późnym pokoleniom o jego twórczéj dzielności? Człowiek, przed którym się jutro grób otworzy, zostawia dziś książkę wypisaną na korze drzewa, zostawia posąg, lecz co większa, zostawia lekką tkankę płótna, a lata, wieki nie zdołają wymazać głoski z téj księgi; posąg patrzy z podstawy swojéj jak naród za narodem znika, a jeźli go ręka człowieka lub czasu strąci, późne pokolenia to dzieło artysty wygrzebią, aby nowém odżyło życiem; któż uwierzy, że płótno to, które artysta-malarz farbami naprowadził, przetrwa całe pokolenia? Zkądże ta cecha nieśmiertelności utworów umnictwa? Ztąd niezawodnie, że umnik śród powszednich myśli współczesnych swoich przykochał do serca swego i zamknął w duchu swoim odwieczną *ideę*, będącą emanacyją z Boga, którą stoi dzieło umnika jako na niepożytéj posadzie, i która mieczem Archanioła, to arcy-dzieło mistrza od zagłady strzeże. Wszystko się zmienia, niszczeje, umiéra, umnictwo tylko, w grobie nawet złożone, jaśnieje niepożytą pięknością. Zmieniają się widzowie, widowisko jeno zostaje to samo; umnictwo bowiem jako odblask wieczności trwa wiecznie. Potrzebaż nam przykładów? Wszędzie one przemawiają do nas. Stara Grecyja w gruzach, ale posąg Nioby stoi nad jéj grobem jako płacząca wierzba**). Gdzież się podział potężny Rzym? Nie ma i śladu, a jednak statua umiérającego szermierza przeżyła skonanie rzymskiego państwa, na jéj marmurowych ustach igra tryjumfujący uśmiech i zdaje się pytać: gdzieżeście się podzieli widzowie rozległego *cyrku*?

Ign. K.

tworzywem jego będzie zbiór w jednostkę, a przez jakiś związek *znamion*, da nam jakiś znak, że możliwością naszego znania upatrzym w jego wizerunku jakąś idealność. I oto widzimy śliczność w pięknocie, wiele w jednostce, widzimy piękno. Widzimy n. p. królewski gmach w symetrycznych rozmiarach, bijący blaskiem złota i wszelkiego wytwornego przepychu, widzimy donice dymiące wonią arabską, słowem, widzimy okwitość zbytku smysłowego, a pośrodku, dziewicę w kwiecie wiosny, uroczych wdzięków, ale ona łzy roni, jéj twarz ocienia smutek, oczy ma utkwione w niebo, myśl ciężka mieszka na jéj czole, a dusza przemawia przez oczy niebiańską nadzieją, dyjamentowa korona, złote, wszewładne berło, leża u nóg dziewicy, widać po ręce, że była chwila, w któréj rzuciła je od siebie, a dwoje niewinnéj duszy, słodkiego oblicza chłopiąt, bawiąc się na boku — dmą *bańki* z mydła! To mało, ten znak oświetlił cały obraz i z-iścił zadanie. Wmyślmyż się w te bańki, a stanie nam na myśli znikomość i wieczność.

*) Autor krzywdzi fantazyję, wszak onato jest, która dobiera sposobów i barw, która maluje wizerunek, i wtedy tylko, kiedy idzie w rozsprzęgę z rozumem, kiedy jego rysunek zaciera, kiedy jest, iż tak powiemy, chorowitą i oddaje się burzliwości uczucia, staje się fantastycznością i wyradza Fantasmagoryję, stwarza: *Żonę szatana*. *Przyp. Red.*

**) Należało głębszy znaleźć dowód nieśmiertelności tworów umnika, bo w tem, co autor tu przywodzi, gra rolę przypadek.

ZE LWOWA.

Tygodnika rolniczo-przemysłowego pod Redakcyją T. W. Kochańskiego, wyszedł N. 52. i obejmuje: 1) O szwedzkiéj lucernie. 2) O głównych zasadach chodowli owiec. (Dokończenie). 3) O hołowicach. (Dokończenie).

Wynalazek. Mechanik Rassnussen w Rudkjöbing na duńskiéj wyspie Langeland, wynalazł karabin, z którego w jednéj minucie wygodnie trzydzieści razy strzelić i na odległość 80 kroków z największą dokładnością do celu trafić można. Szybkość ta da się nawet znacznie powiększyć, gdyż na odbytéj próbie dano z tego karabinu w dwudziestu sekundach 16 razy ognia. Wynalazek ten mający być bardzo prostego składu, jest bardzo ważny dla strzelców, tyralijerów i pojedynczo ucierającéj się piechoty.

Przedruk w Ameryce. Jeszcze przed kilku laty dziwiono się szybkości, z jaką nieraz wydane w Paryżu literackie dzieło, w Belgii przedrukowano. Atoli zwinność Belgijczyków jest niczém w porównaniu z zwinnością mieszkańców Ameryki północnéj. Do tego najszczególniéj jest im na rękę nietylko olbrzymi format ich dzienników, ale nawet upowszechniona w całym kraju chęć do czytania. I tak opowiada dziennik *Observer*, że skoro najnowsze, w Londynie wydane dzieło Boz-Dickensa we dwóch tomach, dnia 10go listopada przybyło na brzegi Stanów Zjednoczonych, zaraz we trzy dni potém wyszły w Nowym Jorku dwa nowe jego wydania, egzemplarz po szylingu (30 kr. m. k). Co większa, dziennik *New-World* (nowy świat) zamieścił nawet całe powyższe dzieło w dodatku, tak, iż po zniżonéj nadzwyczaj cenie, to jest po 12 1/2 centymów (niemal 15 1/2 kr. mon. konw.) za numer, w piérwszym dniu 35,000 egzemplarzy rozprzedano.

Liceum w Teheranie. Szach perski założył liceum w Teheranie i dyrektorem mianował Abbé Vidal, który już od lat dziesięciu zamieszkał w tym kraju. Gmach instytutu tego, styka się z pałacem szacha, który się bardzo nim zajmuje i wydał rozkaz, aby synowie szlachty perskiéj uczyli się nietylko pięknych umiejętności, ale nawet języka francuzkiego. Co tygodnia posyła jednego z swych szambelanów dowiadywać się o postępy uczniów w naukach. Niekiedy sam nawet przychodzi, zadaje pytania, i rozdaje pomiędzy najpilniejszych nagrody.

Te Deum Lesueur'a. Lesueur wtrącony był r. 1793 do więzienia dla tego, iż muzykę kościelną pisać się poważył. Oskarżenie to byłby niezawodnie głową przepłacił, gdyby szczęściem dla niego, nie spostrzegł go był na dziedzińcu więzienia pewien zapalony klubista, który podówczas przynajmniéj na pozór za najkrwawszego z wszystkich terorystów uchodził. »A co ty tu robisz, arystokrato?« zapytał tenże. — »Komponuję *Te Deum*«, odrzekł Lesueur całkiem spokojnie. — »Chcesz zapewne uświetnić zwycięztwa rzeczy pospolitéj nad dawnymi swymi panami?« — »Nie, jestto pienie dziękczynne i pochwalne, które na ten dzień gotuję, gdy z tego więzienia wyjdę.« Podczas téj rozmowy, w któréj Chenier, gdyż tak się zwał pytający, umyślnie tak zuchwało mówił, oddaliło się mnóstwo więźniów na to straszne miejsce, gdzie ich po imieniu wołano i na

gilotynę prowadzono. Chenier ujrzawszy się z Lesucurem sam na sam, rzekł wzruszonym głosem: »Mogłżeś wpan sądzić, aby dawny, pierwszy twój kontrabasista zapomniał o tem wszystkiém, co tobie jest winien? Odgrywając rolę terorysty, ocaliłem już przeszło sześćdziesiąt osób, które dla mnie drogiémi były. Spróbuję, azali i wpana ocalić nie potrafię. Po tych słowach pospieszył do klubu i rzekł: »Obywatele, w więzieniu jęczy pewien utalentowany, młody przyjaciel Rzeczypospolitéj, ten dla ulżenia swojéj niedoli pisze *Te Deum*, ktorem zwycięztwa naszego wojska chce uświetnić. Dozwolicież, aby ten drugi Tyrtéj narodowy dłużéj usychał w więzieniu i nie oddychał powietrzem wolności.« — »Nie, nie, tego nie dozwolimy!« zaryczało natychmiast tysiące głosów. »Pójdźmyż czém prędzéj do konwentu narodowego i domagajmy się, aby go na wolność puszczono.« Postępek klubistów uwieńczony został pomyślnym skutkiem, a Chenier uradowany, pospieszył do Lesueure z dekretem uwolnienia jego. *Te Deum* w wilgotnych murach więzienia rozpoczęte uświetniało późniéj po kolei zwycięztwa Napoleona, zdobycie Algiéru 1830, ocalenie królewskiej rodziny po skrytobójczym zamachu Fieschego 1836, a nakoniec dzień narodzenia hrabiego Paryża 1838 roku.

Przebudzenie ze snu śmiertelnego. W żupaństwie Honth w Węgrzech, jest mała włość nazwiskiem Verbó. Niedawno temu umarła w téj włości 15-letnia córka majętnych rodziców, którą jak zwykle po dwóch dniach pochować miano. Po upłynionym czasie przybyli sąsiedzi, krewni i znajomi dla oddania zmarłéj, która leżała w trumnie, ostatniej pogrzebowéj posługi. Za przybyciem proboszcza chciano przymknąć wieko; wtem matka, jakby przeczuciem tknięta, oświadczyła, iż sobie życzy jeszcze raz przypatrzyć się lubéj twarzy swego dziécięcia. Przychylono się do téj macierzyńskiej prośby i zwolna podniesiono wieko. Gdy się to stało, matka nachyliwszy się nad córką, ucałowała ją gorąco w blade usta, i jęknąwszy żałośnie, zdawała się ją chcieć wydrzéć z ramion okropnéj śmierci. Ten jęk, ten pocałunek sprawiły elektryczne wrażenie. Nagle otworzyła córka oczy, podniosła do góry głowę i dała znak życia. Wielu z obecnych na ten widok uciekło z izby, rozsądniejsi pozostali, i w pomoc pospieszyli, która się tak szczęśliwie powiodła, że przebudzoną z letargu, znowu rodzicom powrócono. Doktor K—y, autor tego opisu, widział tę dziewczynę, jest ona teraz całkiem zdrowa, i dowiedział się od niéj, że przecierpiany asfiktyczny stan, teraz się jéj tylko jako twardy sen wydaje.

Trzech młodych żołnierzy zapragnęło przypatrzyć się pogrzebowemu obchodowi księcia Orleanskiego. Wpadli więc na myśl napisać sobie urlop na czterdzieści ośm godzin; jeden z nich napisał takowy w sposób następujący: *Il ai permis au lancié.... de s'absente pendan carante-huit heurs militairs. Il deuvra etre randus au cor le 4 a l'appelle du soir. Le Colonelle, Vue, Le major.* Te dwa imiona szefów były nieczytelne. Zamiast herbu pułkownika wycisnęli pięcio-frankową monetę a zamiast herbu majora, monetę piędziesiąt *sous* zawierającą. Łatwo się domyśleć, że ci rekruci z takim dokumentem nie daleko zaszli i schwytani zostali. Tego co pisał urlop, złożono z stopnia podoficera i skazano na pięć lat w łańcuszki. Ma on zaledwie lat dwadzieścia. Wojenny sąd sprawiedliwości mając wzgląd na jego nierozsądek, polecił go łasce królewskiéj.

Pani Talbot siostra lady Shrewsbury, wyjechała niedawno do bulońskiego lasku na spacer. Niespodzianie spłoszyły się konie i splątały w gęstwinie. Pani Talbot mająca słabe nerwy, przelękła się tak mocno, iż zemdlała. Na krzyk służących, jakiś pan i dama, którzy także na spacer wyjechali, pospieszyli w pomoc. Nieznajomy pan poodcinał rzemienie i wziąwszy bezprzytomną do swego powozu, wiózł ją do jéj pomieszkania. Na moście *de la Concorde* pani Talbot odzyskała przytomność, i w swych wybawcach poznała — Leopolda, króla belgijskiego i księżniczkę Adelaidę, siostrę króla Francuzów.

Karety równie jak i wszystkie powozy na resorach, są wynalazkiem nowszego czasu; Francyja wyprzedziła w téj mierze wszystkie kraje. Za Franciszka Igo nie było jeszcze we Francyi jak tylko dwie karét, to jest, jedna saméj królowéj, a druga córki Henryka II. Dyjanny. Królowie jeździli wierzchem, damy kazały się w lektykach nosić, a damy rycerzy, dosiadały wierzchowców, albo też w tyle za siodłem swych mężów miejsce brały. Członkowie parlamentu powstawali z początku bardzo na ten zbytek karét. Dopiero za Ludwika XIV. upowszechniły się karety nietylko we Francyi ale i w całéj Europie. Teraz niepodobna obliczyć powozów tego rodzaju, i co w szesnastym wieku ledwie jakiéj królowéj zdarzyć się mogło, tego w XIX. wieku za 12 kr. m. k. lada kto użyć może. Nie dość na tém, teraz mamy koleje żelazne, a jeżeli tak daléj pójdzie, któż po trzechset leciech jeszcze pieszo chodzić będzie? Wszak już teraz wozami parowémi nietylko woły ale i konie wożą, które pierwéj nas woziły!

Trzej sprzymierzeni monarchowie w Paryżu. O cesarzu Aleksandrze opowiadano nieraz anegdotę następującą: W roku 1814 gdy sprzymierzone wojska były w Paryżu, Aleksander, Cesarz rossyjski, który mieszkał w pałacu Talleyranda, zwykł był codziennie z-rana w najściśléjszém *incognito* chodzić na spacer do ogrodu tuileryjów, a z tamtąd do *Palais Royal*. Jednego dnia zdybał się z swymi dwoma sprzymierzeńcami, i wszyscy trzej puścili się ku ulicy St. Florentin. W tem spotyka ich jakiś nieznajomy jegomość, który jak się zdawało, niedawno z prowincyi przyjechał i w téjże ulicy się zabłąkał. »Mości panowie«, rzekł do monarchów, »czy nie moglibyście mnie powiedzieć, gdzie są tuileryje?« — »I owszem«, odrzekł Aleksander, »pójdź wpan z nami, my właśnie tam idziemy.« — Nieznajomy jegomość podziękował, i po drodze prowadzono daléj rozmowę. Niezadługo zbliżyli się do pałacu, a że tam ich droga się dzieliła, więc pożegnali się z sobą. »Jeszcze mam o jedną rzecz zapytać«, rzekł ów jegomość z prowincyi, »byłoby mi bardzo przyjemnie dowiedzieć się o nazwisku wpanów, żeście dla mnie tak grzecznymi się okazali.« — »Wpan zapewne o mnie już słyszałeś«, odrzekł Aleksander, »ja jestem Cesarz rossyjski.« — »Żart nielada«, rzekł Gaskończyk, »wpan jesteś Cesarzem! A wpan?« zapytał drugiego, »któż wpan jesteś?« — »Ja sądzę, iż podobnież jestem wpanu cokolwiek znany, gdyż jestem król pruski.« — »Coraz lepiéj!« odrzekł nieznajomy, »a wpan?« zapytał trzeciego. — »Ja jestem Cesarz austryjacki.« — Nieznajomy roześmiał się na całe gardło, nareszcie Aleksander zapytał go: »Teraz spodziéwamy się, że nam wpan powiesz nawzajem, z kim mamy zaszczyt mówić?« — »Bardzo chętnie«, odrzekł nieznajomy wyprostowawszy się dumnie. »Ja jestem wielki Mogoł«, to rzekłszy, odszedł majestatycznie.

Redaktor Jan Nep. Kamiński. — Nakładem Spadkobierców Frańciszka Krattera.
Drukiem Piotra Pillera.